

# Desgarraduras del cuerpo y degolladuras de la voz: Emotividad, género y poder en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets

**Brad Epps**

University of Cambridge

"Il faut que la femme se mette au texte—comme au monde, et à l'histoire,—de son propre mouvement".

Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*

"Ya no podemos, ya no sabemos hablar sobre una película o sobre un libro; ha llegado el tiempo en que no importan las películas ni las novelas sino el momento en que las vimos, las leímos: dónde estábamos, qué hacíamos, quiénes éramos entonces".

Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*

*El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets narra la tormentosa relación erótica y emocional de una mujer de la alta burguesía catalana, casada y desencantada, que ejerce de profesora de literatura, con una joven estudiante latinoamericana, apasionada e ilusionada, llamada Clara. Celebrada dentro y fuera de España por la osadía con la que representa el deseo lésbico y el placer femenino, la novela de Tusquets —publicada en 1978, el año de la ratificación de la Constitución democrática y de la despenalización de la homosexualidad, unos tres años después de la muerte de Franco<sup>1</sup>— constituía a la vez una tónica y un revulsivo para un público lector acostumbrado a la ñoñería del discurso sexual, o más bien antisexual, del régimen dictatorial.<sup>2</sup> La crítica académica, sobre todo el hispanismo angloamericano, ayudó a aupar la novela, asociándola,

<sup>1</sup> La Ley 77/1978, emitida el 26 de diciembre, modifica la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y de su reglamento; no es efectiva, sin embargo, hasta que se publica en el Boletín Oficial del Estado el 11 de enero de 1979.

<sup>2</sup> Se emplea el término "revulsivo" en el doble sentido en que lo emplea Terenci Moix en el prólogo de *Lili Barcelona i altres travestis*: "[r]evulsius [...] per les obres en elles mateixes —tot i que la censura hi féu més d'un estrall—; però també per motius no estrictament literaris" (5-6). Publicados en 1978, al igual que *El mismo mar de todos los veranos*, los cuentos de Moix datan, sin embargo, del 1967 si no antes. Aunque Moix sugiere que en el año 1978 la "revulsión" que podrían producir ciertos "temas" ya no era tan intensa como antes, también reconoce que está lejos de disiparse del todo.

a veces a trancas y barrancas, con *l'écriture féminine* o "escritura femenina" entonces en boga en determinados círculos de Francia y los Estados Unidos. La escritura femenina, teorizada por Hélène Cixous, rehusaba la representación logocéntrica y exaltaba la capacidad creadora de soltar amarras y hacer volar la lengua en un proceso de alteración radical en el que lo nuevo —o mejor dicho la nueva— rompe con lo antiguo.<sup>3</sup> Dicha alteración, que tiene lugar en lo que Cixous llama "l'entretemps", conlleva algo necesariamente diferente, extraño incluso, como cuando la protagonista de la novela de Tusquets, durante el acto erótico-amoroso con la joven Clara, dice que empieza "a musitar [...] palabras muy extrañas, palabras que [...] [no] tienen sentido y que pertenecen a un idioma no aprendido", palabras que "surgen en una embriaguez sin fin", caídas "todas la barreras" y bajadas "todas las defensas" (157). Sensual y sórdida, fluida y obsesiva, la obra de Tusquets pronto se vio inmersa en una serie de (re)evaluaciones que no solo cuestionaban su presunta diferencia y denuncia liberatorias sino que también señalaban su aparente complicidad con el estatus quo heteronormativo, complicidad complejamente condensada en la escena de la violación que sufre —y goza— la protagonista a manos de su marido hacia el final de la novela.<sup>4</sup> Dentro de una creciente red de lecturas convergentes y divergentes, inculpatorias y exculpatorias, la doble preeminencia del erotismo y la emotividad hace que *El mismo mar de todos los veranos* siga despertando pasiones y provocando discusiones acerca del poder, la memoria, el género, la sexualidad y la escritura.

*El mismo mar de todos los veranos* se nutre de los recuerdos personales de una narradora apenas nombrada a quien le gusta regresar a los espacios de su pasado para contarse a sí misma "por milésima vez las interminables, las inagotables viejas historias" (29). Es a la luz de la voluntad retrospectiva y recursiva de *El mismo mar* que quisiera volver a adentrarme en el texto mediante una reactivación de mi propia —o impropia— memoria para luego seguir con un repaso de algunas de las líneas más destacadas de la recepción crítica. El camino trazado será, pues, tanto personal como extrapersonal, tanto individual como comunitario, de acuerdo con las tensiones que la novela dramatiza entre el "yo" de la narradora y la sociedad, comunidad, clase o "tribu" en la que se encuentra. Recuerdo, entre las brumas de mi pasado madrileño, cuando recién había "descubierto" la práctica polisexual y la teoría feminista (la conjunción no era nada incidental), la primera vez que leí *El mismo mar*. Estaba con un grupo de amigos y amigas en una casa de campo de la Sierra de Guadarrama. Vivíamos en una situación de promiscuidad desafiante, conscientes, dentro de nuestra inconciencia colocada, de que la tan cacareada Movida ya estaba en declive y

<sup>3</sup> He aquí la cita original en toda su extensión: "Ces réflexions, parce qu'elles s'avancent dans une région sur le point de se découvrir, portent nécessairement la marque de l'entretemps que nous vivons, celui où le nouveau se dégage de l'ancien, et plus exactement la nouvelle de l'ancien" (39). Las referencias a la obra de Cixous abundan en la bibliografía sobre Tusquets; véanse, por ejemplo, los artículos de M.J. Marr, Akiko Tsuchiya, Mirella Servodidio, Stephen M. Hart and Elizabeth Ordóñez ("Inscribing Difference").

<sup>4</sup> La mezcla de dolor y placer que dice experimentar la narradora durante un encuentro sexual con su marido que a todas luces se presenta como una violación queda patente en el pasaje siguiente: "los labios apretados y la garganta contraída para no gritar, para no gritar de dolor, pero sobre todo, ante todo, para no gritar de placer, este torpe placer que ha de llegar al fin, histérico y crispado, inevitable y odioso como la misma muerte" (215).

que el desencanto se estaba imponiendo con creciente fuerza. Ahí estaban los retos del paro, la agresiva reafirmación del sistema capitalista, los estragos de las drogas y, cada vez más, los estragos del sida, que amenazaban acabar con un mambo apenas iniciado. En este contexto de exploración libidinosa y ansiedad anímica, experimenté al leer un libro español, durante un largo fin de semana en las afueras de la metrópoli, sensaciones que sólo había experimentado con libros de otros países, libros de Marguerite Duras y Djuna Barnes, de Hélène Cixous y Virginia Woolf, de Severo Sarduy y Jean Genet, *la jeune née*, como lo estila Cixous. Todo esto lo recuerdo, vaporosa pero intensamente, en la mitificación de la memoria personal, como el encuentro con un discurso amoroso articulado en el idioma hegemónico del país en el que entonces vivía, idioma que, a pesar de su hegemonía, amaba con una pasión a veces rayano en el frenesí, seguramente en parte porque no era el idioma de mis padres. A medida que me fuera sumergiendo en la corriente de conciencia de la narradora cincuentona, dejándome llevar por su sintaxis reiterativa, hipotáctica, ondulante y envolvente, intensiva y expansiva, dejándome seducir por la densa pero aguda imaginaria erótica de una historia de amor que “no tiene nada que ver con este amor de todos los demás” (162), tenía la certeza de haberme topado, *por fin*, con ese *texte de jouissance* —o texto de goce— que Roland Barthes elogiaba y que se me había convertido en un oscuro y elusivo objeto de un deseo que después de un largo silencio se atrevía no solo a decir su nombre sino también a gritarlo y gemirlo. El que el nombre y el deseo fueran “lésbicos” no hacía más que acentuar mi emoción, emoción, hay que decirlo, intensamente marcada por la teorización más enrevesadamente intelectual.

Si me permito compartir el recuerdo de esta primera experiencia “mía” de *El mismo mar de todos los veranos* como lector —tal vez incluso como lectora— es porque resultaría hartamente contradictorio abordar la carga erótico-emotiva que marca la novela de Tusquets de una manera que disolviera dicha carga en un conjunto de conceptos y enunciados elaborados a distancia en un lenguaje pretendidamente científico en el que la primera persona quedara proscrita, el deseo, desterrado, y el corazón, helado. Después de todo, el lenguaje que se explaya en primera persona en la novela de Tusquets se (des)articula como un “lenguaje [que] no nace en el pensamiento y pasa desde allí hasta la voz hecho sonido: nace hecho ya voz de las entrañas y la mente lo escucha ajena y sorprendida” (158). Si he recalcado el aspecto memorístico si no memorial de este microrrelato de “mi” primera experiencia con la primera novela de Tusquets es porque quisiera señalar no solo el espectro de algo romántico —resumido en la famosa formulación de Wordsworth de la emoción rememorada en la tranquilidad— sino también el efecto de algo repetido y repetitivo, reiterado y reiterativo. La repetición y la reiteración, como efectos y espectros de la alteridad, puntúan el propio título de la novela de Tusquets —*El mismo mar de todos los veranos*— y apuntan a una reescritura que es también una relectura. Tal y como ha señalado la crítica, la reescritura como relectura informa la materialidad simbólica de la historia narrada en el texto, con su conjunción de mitos clásicos (Ariadna, Teseo, Mercurio, Atenea), mitos literarios (Orlando, Isolda, Lancelote, Ginebra) y cuentos de hadas (Rapunzel, la Bella y la Bestia, la Sirenita y, en otro orden, Peter Pan y

Wendy), todos entretejidos “en condiciones de igualdad” como dice Rosalía Cornejo-Parriego (48)<sup>5</sup>. Pero la reescritura como relectura también informa la práctica de la crítica misma, práctica resumida y promovida por el ya mentado Barthes, entonces también en boga, quien afirma en *S/Z* —ese texto en el que se nos dice que hay que faltarle el respeto a los textos— que “solo la relectura salva al texto de la repetición” y que “los que olvidan releer se obligan a leer en todas partes la misma historia” (11).<sup>6</sup>

He aquí, sin embargo, que la relectura de la novela de Tusquets, realizada no ya en un contexto estudiantil sino profesoral y profesional, no ya en un contexto de transición postdictatorial sino de consolidación democrática, no me deparó la intensidad rupturista del goce —irrecuperable, por otra parte— sino algo así como la decepción enervada de los escombros del goce. Lo que antes me había parecido ondulante y envolvente, entonces me pareció chirriante y forzado. Lo que antes me había parecido un esplendoroso despliegue de mitos y cuentos en “condiciones de igualdad” y —en palabras de Mercedes Bengoechea— un “rescate revolucionario del placer femenino” (274)<sup>7</sup>, entonces me pareció un apagado alud de lugares comunes e ideas recibidas. Lejos de volver a sentir el escalofrío caluroso de la radicalidad lesbiana, sentí el empacho de la alta burguesía, ensimismada y enajenada, quejica y conformista hasta en sus escarceos con lo indecible y lo innombrable. Es decir, de una lectura que se deleitaba en la eclosión de la marginalidad genérico-sexual había pasado, casi sin darme cuenta, a una lectura que se exasperaba ante la exposición de la centralidad de la clase pudiente, esa misma que sabe “organizar”, en palabras de la narradora, “estos inventos divinos y grotescos, divinos por lo grotesco” (177). Debo aclarar que esta transformación, que se parece a la que la feminista norteamericana Geraldine Nichols relata en una reconsideración metacrítica de la obra de Tusquets, no se me produjo de golpe, en una segunda lectura ya más avezada, sino que se me fue insinuando poco a poco, a fuer de repetición.<sup>8</sup> Había logrado, eso sí, que la relectura se abriera a la diferencia, la reiteración a la alteración, pero, irónicamente, se trataba de una diferencia en la que la repetición, en el sentido de la mismidad voraz e implacable que tanto le disgustaba a Barthes, se había instalado con una fuerza abrumadora. Lejos de limitarse a la relectura de una sola novela, esa sensación de desengaño y fastidio se reforzó mediante la lectura de otras novelas de Tusquets, a saber, *El amor es un juego*

<sup>5</sup> Para más sobre la impronta de los relatos mitológicos y/o de los cuentos de hadas en la obra de Tusquets, véanse los artículos de Dorothy Odartey-Wellington, Robert C. Manteiga, Lucy Lee-Bonanno and Elizabeth J. Ordóñez (“A Quest for Matrilineal Roots”).

<sup>6</sup> “la relecture est ici proposée d’emblée, car elle seule sauve le texte de la répétition (ceux qui négligent de relire s’obligent à lire partout la même histoire), le multiple dans son divers et son pluriel” (22). Para una lectura de Tusquets a la luz de Barthes, véase el artículo de Janet N. Gold.

<sup>7</sup> He aquí la cita original: “a revolutionary rescue of female pleasure” (274). La traducción de esta y otros pasajes publicados originalmente en inglés es mía. Las citas originales se darán en las notas.

<sup>8</sup> En 1984 Nichols publica un artículo sumamente elogioso de la novela de Tusquets: “The Prison-House (and Beyond): *El mismo mar de todos los veranos*”; apenas diez años más tarde, en 1993, publica un segundo artículo que “corrige” y en gran parte complica y contradice el primero: “Minding her P’s and Q’s: The Fiction of Esther Tusquets”. La vuelta [al texto] y el giro [de opinión] de Nichols son emblemáticos, a mi parecer, de una compleja historia de recepción crítica.

*solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), novelas en las que el deseo lésbico ocupa un plano menor y cuya diferencia respecto a *El mismo mar* se perfila en la declaración de Catherine Bellver de que es “solo en la tercera novela de Tusquets, *Varada tras el último naufragio*, que la protagonista emerge de una depresión como un individuo autosuficiente preparada a aceptar la muerte de sus sueños, así como la realidad de una libertad adquirida contra su voluntad” (13).<sup>9</sup>

Ahora bien, cuando la autosuficiencia consiste en la aceptación de la muerte de todo sueño y la libertad es impuesta contra la voluntad, la contradicción está servida. La lectura de Bellver es sintomática de lo difícil que resulta situar las obras de Tusquets, sin más, en la corriente rebelde y liberacional de escritoras tan distintas entre sí como Hélène Cixous y Monique Wittig, ambas mencionadas —la primera mucho más que la segunda— en la crítica sobre Tusquets. En cualquier caso, es la sugerentemente titulada *Para no volver* (1985) la novela que Nichols señala como la que la llevó a reconocer que aquellas mujeres españolas que habían cuestionado el progresismo de Tusquets y, de paso, el entusiasmo que sentía la propia Nichols por las obras de la escritora, tenían, según ella, razón. En palabras de la propia Nichols: “Cuando acabé *Para no volver*, me parecía incontrovertible que [...] [la] ficción [de Tusquets] ya no podía hacerse pasar por feminista” y que, en rigor, tendía a ser más bien masculinista (“Minding her P’s and Q’s” 162).<sup>10</sup> Solo añadiría que en aquellas relecturas post-extáticas, se trataba de una escritura no solo masculinista, como si la problemática genérico-sexual pudiera desligarse de la etno-racial y la económica, sino también, y tal vez sobre todo, racista y clasista. La intensidad de este microrrelato no es, ni mucho menos, excepcional, ni necesariamente el fruto de la relectura. Otra feminista norteamericana, Linda Gould Levine, en un estudio que por otra parte subraya la significación de la relectura, declara que en su primera lectura de las primeras páginas de *El mismo mar*, sentía “la tentación de seguir los pasos del ‘cura y [el] barbero’ de Cervantes y condenar semejantes modelos a ‘los fuegos inquisitoriales’” (204).<sup>11</sup> Se refiere, por si no quedara claro, a los modelos mitopoéticos masculinos de acuerdo a los cuales se perpetúa y propaga, siempre según Levine, “la misma imagen opresiva” de la mujer (204).<sup>12</sup> Dicha imagen, reiterada —pero también alterada— a lo largo de *El mismo mar* marca el “intenso diálogo intertextual” (203-4)<sup>13</sup> que Levine encuentra entre las tres primeras novelas de Tusquets, la llamada trilogía, y se extiende a *Para no volver*, obra que guarda una relación estilística y temática tan estrecha con las anteriores que Stacey Dolgin se aventura a hablar de una tetralogía, juicio que a la propia Tusquets le parece “muy acertado” (Dolgin 399). La unidad internovelística que Dolgin señala y que Nichols critica —identificándola, algo tendenciosamente, como una

<sup>9</sup> “Only in Tusquet’s third novel, *Varada tras el último naufragio*, does her protagonist emerge from depression as a self-reliant individual ready to accept the death of her dreams as well as the reality of her unwillingly acquired freedom”.

<sup>10</sup> “When I finished *Para no volver*, it seemed incontrovertible to me that they were right: her fiction could no longer pass for feminist, be seen as committed to bettering the lot of women”.

<sup>11</sup> “I was sorely tempted to follow the footsteps of Cervantes’ ‘cura y barbero’ and condemn such models to ‘los fuegos inquisitoriales’”.

<sup>12</sup> “the same oppressive image”.

<sup>13</sup> “intense intertextual dialogue”.

característica de la alta literatura de cuño masculinista— corresponde a lo que Laura Lonsdale, desde una postura aparentemente postfeminista, llama “la consistencia temática e idiomática de las novelas de Tusquets, su insistencia obsesiva, casi traumática, en las mismas preocupaciones emocionales y psicológicas, la manera en que revisitan un repertorio limitado de imágenes y personajes” (“A Question of Values” 85).<sup>14</sup>

Es importante notar, no obstante, que aunque Lonsdale insista en una consistencia temática e idiomática que Nichols, Levine y otras críticas feministas también remarcan, se distancia de ellas — y de la crítica feminista en general— por razones que nos devuelven a la ya mencionada, pero deliberadamente diferida, carga erótico-emotiva. En un rápido repaso de la crítica publicada sobre Tusquets hasta 2010, Lonsdale destaca el empleo de conceptos tales como la resistencia y la traición así como el juicio más bien negativo de la novela que semejantes conceptos, entre otros, han acarreado. Según Lonsdale, “el proceso de descubrir qué valores están presentes en la novela es, o debería ser, complejo” (“A Question of Values” 80),<sup>15</sup> más complejo, en todo caso, de lo que dice que la crítica feminista, repetidamente aducida como si careciera de debates internos, ha señalado a lo largo de más de tres décadas. Lonsdale asevera, además, que la crítica feminista se sirve de valores que preceden y superan la obra de Tusquets, valores que se activan para juzgarla como cómplice de normas patriarcales de silencio, conformismo y opresión y, por ende, como mala, en el sentido moral. Para Lonsdale, hay que leer lo que llama la “conclusión violenta” de la novela a la luz de los valores que ya están presentes en ella y que hacen que la conclusión resulte “insostenible” (“A Question of Values” 81).<sup>16</sup> El argumento es tan sutil como resbaladizo: califica la conclusión de “violenta” e “insostenible”, al igual que Nichols, Levine y otras, pero pretende que dicho juicio, el suyo, sea inmanente, es decir, que no esté marcado por ninguna “convicción feminista” exterior, por ningún *prejuicio* político, social o moral. Reconoce, eso sí, que “la reacción airada” de la crítica es un “testimonio del poder de la escritura de Tusquets”, cuyas historias de fracaso, derrota y complicidad provocan “fuertes reacciones emocionales y críticas” (“A Question of Values” 81).<sup>17</sup> Lo que llama la atención es, sin embargo, no tanto la relación que se traza entre objetividad crítica e inmanencia textual como la relación que implícitamente se establece —o restablece— entre convicciones feministas y fuertes reacciones emocionales. A diferencia, pues, de estas lectoras y lecturas feministas que, mediante un doble proceso de inmersión e identificación, “comprometen”

<sup>14</sup> “the thematic and idiomatic consistency of Tusquet’s novels, their obsessive, almost traumatic insistence on the same emotional and psychological concerns, and their revisiting of a limited stock of images and characters”.

<sup>15</sup> “the process of discovering what values are present in a novel is, or should be, a complex one”.

<sup>16</sup> “[C]ritics have preferred to measure their reactions against the benchmark of their own pre-existing feminist convictions, convictions which protect them from the author’s apparently treacherous promotion of the very social values which are so violently encapsulated by the rape scenes. It is my view, however, that the violent conclusion of the first two novels has to be read against the values *already present* within the novels, values which make such a conclusion unbearable to the reader” (énfasis original).

<sup>17</sup> “the angry reaction of critics can be considered a testament to the power of Tusquet’s writing: so engaged does the reader become in the stories that she tells and the characters that she portrays that the defeat of these characters provokes strong emotional as well as critical reactions”.



su capacidad crítica al acceder a la retórica erótico-emotiva que la novela presuntamente provoca ("A Question of Values" 82), Lonsdale parece guardar las distancias.

Si me he demorado en la lectura de Lonsdale es porque es sintomática de un giro neoformalista que resurge y responde al llamado giro afectivo y su afiliación con la crítica intimista y, cómo no, la feminista, para la cual lo personal sigue siendo político. Lo que parece estar en juego aquí, sin embargo, no es tanto la justicia o la validez de este u otro acercamiento crítico como algo de orden más institucional y, sobre todo, más histórico, tal vez incluso "generacional". A diferencia de Nichols, quien publica su primer artículo sobre *El mismo mar* a principios de los ochenta y quien, diez años más tarde, reflexiona sobre el texto dentro de un análisis metacrítico en el que visibiliza y problematiza su propia postura profesional como hispanista feminista y norteamericana, Lonsdale empieza a publicar sobre *El mismo mar* a mediados de la primera década del siglo XXI y hace caso omiso de su postura profesional. La diferencia temporal y enunciativa de Lonsdale respecto a Nichols parece enroscarse en la defensa, por parte de Lonsdale, del discurso de la distancia, la objetividad y la inmanencia, supuestamente libre de toda "convicción" apasionante y, por esto mismo, supuestamente más "justo" en su juicios.

La cuestión del valor no se resuelve, no obstante, con el distanciamiento desafectivizado —el término es de la crítica franco-chilena Nelly Richard (46)— que caracteriza la conceptualización y la práctica convencionales de la crítica. A lo sumo, dicho distanciamiento solo desplaza la cuestión, implicándola, paradójicamente, en los pliegues espaciales y temporales del desplazamiento mismo. Dicho de modo menos elíptico, el texto de Tusquets, como todo texto, por repetitivo y cerrado que parezca, se abre a un proceso interpretativo y evaluativo en el que el *aquí y ahora* del crítico, de la crítica, no se deja abstraer del todo. *Pace* Lonsdale, los "valores" de un texto jamás están, ni pueden estar, solo "presentes" en el texto, ya que el texto, complejo y cómplice, se pliega y despliega en un contexto que no es uno sino múltiple, plural. Es en este respecto que el texto fluctúa en su misma reiteración. Fluctúa el texto, pues, de acuerdo con las condiciones sociohistóricas y convicciones ideológicas de la lectora y del lector, sean éstas feministas o formalistas, políticas o narratológicas, filológicas o teóricas, explícitas o implícitas, subrayadas o denegadas, férreas o flexibles. Todo esto, por otra parte, lo sabe Lonsdale, quien en un artículo anterior sobre Tusquets, declara que "el género puede y debe leerse en combinación con otros factores y experiencias culturales y políticos concretos, todos los cuales son mutables e individuales en su formulación y expresión" ("The Space of Politics" 247).<sup>18</sup> Tanto es así que el *aquí y ahora* del crítico, de la crítica, se ve atravesado por un *allá* y entonces, tanto en el pasado como en el futuro, al cual volveremos más adelante. Respecto al pasado, conviene recordar que tanto el énfasis en cuestiones genérico-sexuales como el peso emocional que Lonsdale encuentra en los estudios feministas de Nichols, Levine, Bellver, Kathleen Glenn, Elizabeth Ordóñez y otras corresponde a un momento en el que la crítica feminista ocupaba un lugar particularmente precario y conflictivo en el ámbito universitario y, de manera más general, en el que se interrogaba la especificidad de lo femenino en el plano lingüístico, corporal y social.

<sup>18</sup> "gender can and should be read in combination with other concrete cultural and political factors and experiences, all of which are mutable and individual in the formulation and expression".

El momento en el que empieza a publicar Lonsdale —el momento que casi diría que es el “nuestro”, si no supiera que está pulverizado y pluralizado por toda suerte de factores y experiencias culturales y políticos, mutables e individuales— está marcado, en cambio, por la interseccionalidad. Se trata de un momento que algunos han llamado “postfeminista”, no necesariamente porque el feminismo se haya superado sino porque su signo antaño central, “la mujer”, se ha complicado gracias a una proliferación vertiginosa de otros signos y de manera tal que resulta temerario —o en la opinión de Lonsdale “improductivo” (“The Space of Politics” 246)— hablar de “escritura femenina” e incluso de “deseo femenino”. Sin embargo, el momento en el que Nichols y Levine publican sus artículos es también, cabe recordarlo, un momento de eclosión y exploración feministas, un momento de apuestas y alianzas, de transición, si se quiere, anterior a la consolidación identitaria e institucional que hiciera posible, a su manera, su posterior problematización. Es también el momento en el que Tusquets publica las narraciones que la lanzan a la fama, narraciones que Katarzyna Moszczyńska-Dürst, atenta a lo novedoso de la representación “del deseo y experiencia homoerótica de mujeres”, designa como “paradigmáticas de la Transición” española (25). Para Moszczyńska, la Transición se caracteriza por la “coincidencia de la no-coincidencia” (37).<sup>19</sup> Se trata, como el mismo vocablo “Transición” indica, de un estado en tránsito, “inconcluso”, pero también de un estado en lastre, cargado, como bien dice la narradora de *El mismo mar*, por “cuarenta años de un disfraz uniforme que hacía imposibles todos los disfraces” (94). Cargada de futuridad y repleta del encanto de lo nuevo, la Transición es también una Restauración, no de la República, claro está, sino de la Monarquía, de acuerdo con lo dictado por el régimen. Es en este y otros aspectos que se ha hablado de continuismos y pactos de silencio, del desencanto de lo no tan nuevo, de lo mismo que antes, de lo mismo de siempre. Curiosamente, con la más reciente crisis económica, el desencanto ha vuelto, el desencanto del desencanto, casi podría decirse, pero también ha vuelto, marcada por el desencanto del desencanto, la promesa utópica de un orden más justo. Estas vueltas y revueltas distan mucho de ser puramente intelectuales, incluso, tal vez sobre todo, cuando pretenden resolverse mediante apelaciones a la legalidad vigente o al patriotismo constitucional; todo lo contrario, están atravesadas de emotividad pero también de afectividad, esta última, al menos en teoría, previa a la emotividad, pre-cognitiva, pre-consciente, pre-lingüística, en una palabra, inexpresable.

Es importante recordar todo esto porque el mismo acto de recordar nos remite, etimológicamente, a un acto emotivo, cuando no afectivo. “Recordar” significa —recordémoslo— “volver a pasar por el corazón”. Este re-cordar, este volver a pasar por el corazón, constituye una reiteración y repetición cordiales, en principio afectuosa pero potencialmente acerba y ácida, como cuando se nos repite una comida mal guisada o excesivamente condimentada. El comentario no es casual porque el corazón, símbolo fetichizado y centralizador de la emotividad (como lo son los genitales de la sexualidad), no funciona a solas sino en relación con otros órganos y símbolos, entre los cuales las vísceras. Cordial y visceral, la emotividad, al menos según varios teóricos, apunta a la intensidad fuerte y fugaz del afecto, antes de su “incorporación” más reflexionada en la conciencia,

<sup>19</sup> Moszczyńska-Dürst toma la expresión “la coincidencia de la no-coincidencia” de Edmond Cros, quien, a su vez la relaciona con una expresión de Marc Bloch y la matiza como la “sincronía de lo dis-sincrónico” (244).



antes de su "organización". De ahí que el llamado giro afectivo conlleve, creo yo, una vuelta revoltosa al cuerpo sin órganos que teorizaran Deleuze y Guattari, a través de Antonin Artaud, allá por los años en los que Cixous, Wittig y Tusquets sacaran a la luz sus obras más "duraderas", más "memorables", palabras nada inocentes estas últimas, ya que atestiguan una complejísima temporalidad en la que el dolor, la pérdida y la derrota perduran en memorable tensión con el placer, el descubrimiento y el triunfo. De ahí que *El mismo mar de todos los veranos* oscile entre declaraciones como esta: "no entiendo tampoco yo, no lo he entendido nunca y no voy a empezar a entenderlo hoy, por qué amo en cierto modo todo esto, por qué asumo una historia que no me gusta y para colmo termina mal" (128) o esta otra: "mi mano va abriendo suavemente el estrecho camino entre su carne y mi carne, entre nuestros dos vientres confundidos, hasta llegar al húmedo pozo entre las piernas, unas fauces babeantes que devoran y vomitan todos los ensueños, y yo me hundo en él como en la boca de una fiera, arrastrada en las ondas de un torbellino en que naufrago" (155).

Si en la obra de Tusquets, a diferencia de la de Cixous y Wittig, predominan, *en última instancia*, el dolor, la pérdida y la derrota, estados y sensaciones que han llevado a varias personas a calificarla de masculinista y cómplice de un injusto orden establecido, otros estados y sensaciones marcan largas secuencias narrativas *dentro* del ya mencionado "repertorio limitado de imágenes y personajes", secuencias que, por duradero y memorable que sea la derrota final (al menos para la narradora y una parte considerable del público lector), componen una temporalidad enrevesada y descompuesta que vuelve y revuelve sobre sí misma, una especie de "entretemps", para volver a citar a Cixous. Para Elizabeth Gunn, en una sugerente lectura de la novela de Tusquets publicada en 2014, esta temporalidad, marcada por el espectro de una derrota prefigurada pero afectada por la contradictoria intensidad distendida y diferida del deseo, constituye una temporalidad torcida o rara —*queer*— marcada a su vez por la temporalidad inconclusa y lastrada de la Transición.<sup>20</sup>

Al llegar aquí, acercándome al final de mi ensayo crítico-memorístico, quisiera recalcar que la historia que tan "obsesivamente" se cuenta en *El mismo mar* lleva la marca implacable de "unas historias tontas que terminan siempre mal, una única, una misma aventura, con un único previsto final" (133) y la certeza, durante la escena de sexo con su marido Jorge, de que "ahora todo se desarrollará inexorable hasta el final [...] como una película que estuviera ya filmada y que alguien —quizás yo— contemplara indiferente muchos años después" (214). La insistencia en lo que pasa en última instancia, al final, inexorablemente, es significativa. Para empezar, contradice, mejor aún desdice, el "final feliz" de las adecentadas y anestesiadas versiones modernas de los cuentos de hadas que en sus versiones originales rezumaban sangre y crueldad. En otras palabras, rechaza el edulcorado mensaje teleológico de la pareja feliz dentro del matrimonio. Pero también rechaza el

<sup>20</sup> Gunn precisa lo que entiende por una temporalidad *queer* en relación no solo con la Transición sino también con la intertextualidad: "the concept of queer temporality at work in this novel [*El mismo mar*] is in sync with the notion of transition whereby transition speaks to an intertextuality of timing among present, past and future" (263). En su sutil reapreciación de la temporalidad ni unida ni lineal de la intertextualidad, Gunn reconoce la influencia de la perspicaz lectura que hace Nina Molinaro de la obra de Tusquets.

contestatario mensaje teleológico de la liberación personal en clave feminista. Es en este respecto que compartimos lo que comenta Moszczyńska:

las protagonistas de Tusquets han sido víctimas de una transición inconclusa, así como de una doble desmitificación: la del discurso amoroso eterno en cuanto base de la identidad femenina fija y estable [...] propagada por el franquismo, y la de la promesa de un nuevo discurso identitario, libre de las restricciones y modelos prescriptivos de antaño que nunca acaba de constituirse. (37-38)

Dicha promesa no se limita, sin embargo, a las protagonistas y personajes de Tusquets sino que se desborda, con todas sus desgarraduras del cuerpo y degolladuras de la voz, a la labor interpretativa que Eugenie Brinkema asocia a las formas del afecto.

209

Si en un principio había pensado enfocarme exclusivamente en el texto literario, hacer una “lectura detenida”, me he visto llevado luego a seguir algunos de los vaivenes de la recepción, tanto personal como extrapersonal, tanto pasional como profesional, de la primera novela de Esther Tusquets. Como bien dice Rita Felski, “los estilos de la lectura académica son afectivos así como cognitivos; nos invitan a adoptar actitudes de confianza, de impaciencia, de reverencia o de cautela hacia los textos que leemos” (216).<sup>21</sup> También suscitan, incluso provocan, actitudes de frenesí y fastidio, amor y odio, incredulidad y aburrimiento, encanto y desencanto. En la accidentada trayectoria de *El mismo mar de todos los veranos*, a casi cuarenta años de distancia, no puedo dejar de pensar que, a medida que vayan pasando los años, y por mucho que me empeñara en efectuar una lectura atenta a los valores supuestamente “presentes” en el texto, jamás volvería a encontrar lo mismo: ni el mar, ni el verano, ni mucho menos a mí mismo —para mal y, todavía quisiera creer, para bien—.

## Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. Impreso.
- Bellver, Catherine G. “The Language of Eroticism in the Novels of Esther Tusquets”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 9.1-3 (1984): 13-27. Impreso.
- Bengoechea, Mercedes. “Esther Tusquets: In Search of the Woman’s Voice”. *Women: A Cultural Review* 3.3 (1992): 274-80. Impreso.
- Brinkema, Eugenie. *The Forms of the Affect*. Durham: Duke UP, 2014. Impreso.
- Moix, Terenci. “Pròleg indòmit (A Remembrance)”. *Lilí Barcelona i altres travestis. Tots els contes, I*. Barcelona: Edicions 62, 1978. 5-19. Impreso.
- Cixous, Hélène. “Le rire de la Méduse”. *L’Arc* (1975): 39-54. Impreso.
- Cixous, Hélène y Catherine Clément. *La jeune née*. Paris: Union Générale, 1975. Impreso.

<sup>21</sup> “Styles of academic reading are affective as well as cognitive, inviting us to adopt attitudes of trust, impatience, reverence, or wariness towards the texts we read”.

- Cornejo-Parriego, Rosalía V. "Mitología, representación e identidad en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 20.1-2 (1995): 47-63. Impreso.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *L'anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1972. Impreso.
- Felski, Rita. "Suspicious Minds". *Poetics Today* 32.2 (2011): 215-34. Impreso.
- Dolgin, Stacey. "Conversación con Esther Tusquets: 'Para salir de tanta miseria'". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 13.3 (1988): 397-406. Impreso.
- Glenn, Kathleen M. "El mismo mar de todos los veranos and the Prism of Art". *The Sea of Becoming: Approaches to the Fiction of Esther Tusquets*. Ed. Mary Vásquez. New York: Greenwood Press, 1991. 29-43. Impreso.
- Gold, Janet N. "Reading the Love Myth: Tusquets with the Help of Barthes". *Hispanic Review* 55.3 (1987): 337-46. Impreso.
- Gould Levine, Linda. "Reading, Rereading, Misreading and Rewriting the Male Canon: The Narrative Web of Esther Tusquets' Trilogy". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2 (1987): 203-17. Impreso.
- Gunn, Elizabeth. "Remembering the Future: Confession and Queer Temporality in Esther Tusquets". *Cincinnati Romance Review* 38 (2014): 260-76. Impreso.
- Hart, Stephen M. "On the Threshold: Cixous, Lispector, Tusquets". *Feminist Readings on Spanish and Latin-American Literature*. Eds. L.P. Condé y S.M. Hart. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1991. 91-105. Impreso.
- Lee-Bonanno, Lucy. "The Renewal of the Quest in Esther Tusquets' *El mismo mar de todos los veranos*". *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Eds. Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein y Kathleen McNerney. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1988. 134-51. Impreso.
- Lonsdale, Laura. "A Question of Values: Narrative Consciousness in *El mismo mar de todos los veranos*". *Bulletin of Hispanic Studies* 88.1 (2011): 79-95. Impreso.
- , "The Space of Politics: Nation, Gender, Language and Class in Esther Tusquets' Narrative". *New Spain, New Literatures*. Eds. Luis Martín-Estudillo y Nicholas Spadaccini. Nashville: Vanderbilt UP, 2010. 245-59. Impreso.
- Manteiga, Robert C. "El triunfo del Minotauro: Ambigüedad y razón en *El mismo mar de todos los veranos*". *Letras Femeninas* 14.1-2 (1988): 22-31. Impreso.
- Marr, M.J. "Mapping the Space of the Self: Cartography and the Narrative Act in Esther Tusquets' *El mismo mar de todos los veranos*". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 29.1 (2004): 217-33. Impreso.
- Molinaro, Nina. *Foucault, Feminism, and Power*. London: Associated University Presses, 1991. Impreso.
- Moszczyńska-Dürst, Katarzyna. "Usos amorosos e identitarios de Esther Tusquets: ¿Hacia una Transición Inconclusa?". *Studia Romanica Posnaniensia* 40.2 (2013): 25-38. Impreso.

- Nichols, Geraldine Clearly. "Minding her P's and Q's: The Fiction of Esther Tusquets". *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 2.1 (1993): 159-79.
- . "The Prison-House (and Beyond): *El mismo mar de todos los veranos*". *Romantic Review* 75.3 (1984): 366-85. Impreso.
- Odartey-Wellington, Dorothy. "De las madres perversas y las hadas buenas: Una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 25.2 (2000): 529-55. Impreso.
- Ordóñez, Elizabeth J. "Inscribing Difference: *L'écriture féminine* and New Narrative by Women". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2 (1987): 45-58. Impreso.
- . "A Quest for Matrilineal Roots and Mythopoesis: Esther Tusquets's *El mismo mar de todos los veranos*". *Crítica Hispánica* 6 (1984): 37-46. Impreso.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 1998. Impreso.
- Servodidio, Mirella. "A Case of Pre-Oedipal and Narrative Fixation: *El mismo mar de todos los veranos*". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2 (1987): 157-74. Impreso.
- Tsuchiya, Akiko. "Theorizing the Feminine: Esther Tusquets's *El mismo mar de todos los veranos* and Hélène Cixous's *écriture féminine*". *Revista de Estudios Hispánicos* 26.2 (1992): 183-99. Impreso.
- Tusquets, Esther. *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Editorial Lumen, 1978. Impreso.
- Wittig, Monique. *Le corps lesbien*. Paris: Minuit, 1973. Impreso.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.